

RADVÁNYI ORSOLYA

TROMPE-L'OEIL VAGY STÚDIUM?  
A GIPSZMINTÁK HASZNÁLATA A HAZAI FESTÉSZETI OKTATÁSBAN,  
AVAGY EGY ISMERETLEN MAGÁNGYŰJTEMÉNYI DARAB  
MEGHATÁROZÁSÁNAK TANULSÁGAI

Cikkemben egy eddig publikálatlan és a szakmai közvélemény előtt ismeretlen, kisméretű festmény funkciójának meghatározására teszek kísérletet. A darab Bedő Rudolf (Budapest 1891–1978)<sup>1</sup> egykori gyűjteményéből származik, a gyűjtemény maradványainak mai kezelői „Francia mester, 1700 körül: Mitológiai jelenet”<sup>2</sup> meghatározással tartják nyilván (1. kép). A most ismertetendő kutatás, valamint a mű funkciójának meghatározása egy közelmúltban történt szakvéleményezési eljárás keretében zajlott.

A közönséges festőkartonra készített kisméretű kompozíció delfineken lovagló, kagylókürtöt fúvó tritont és puttót ábrázol. A jellegzetes alakok az antikvitás óta közkedvelt szereplői a képzőművészeti és irodalmi ábrázolásoknak, a mitológiai jelenetekben a tengeri nimfák kísérőiként jelennek meg. A trompe-l'oeil-ként megfestett, grisaille-ban tartott alkotásról első pillantásra is sejthető volt a francia művészettel való kapcsolata, de az iskola és a készítési idő meghatározása tekintetében a tárgy több részlete óvatosabb megközelítésre intett. Egyfelől a jobb alsó sarokban látható festett címke magyar nyelvűként is olvasható felirata, másrészt a mű kidolgozásának felfogása, traktálása sokkal modernebbnek tetszett, mint ahogyan azt a 18. században művelték. Fáy András restaurátor kollégám első benyomásai is megerősítették ezt a hipotézisemet.<sup>3</sup>

A kutatás során ezért elsőként az ábrázolás forrását kerestem. Az eredeti kompozíciót rövidesen sikerült is megtalálni, amely Claude Michel, másképpen Clodion (Nancy, 1738 – Paris, 1814) egyik monumentális domborművével azonos. A vizsgált festmény mintájául szolgáló, *Galathea diadalát* ábrázoló dombormű több példányban is fennmaradt, a kőből kivitelezett eredeti mellett ismerünk terrakot-



1. Magyar festő Clodion (Nancy, 1738 – Paris, 1814) domborműve után, 19. század vége – 20. század eleje: Triton delfinekkal és puttóval. Budapesti magángyűjtemény (©: Kuna Ágnes felvétele)

ta, gipsz, bronz és sèvres-i biscuit (festetlen égetett porcelán) változatokat, ezek nagy száma a kompozíció népszerűségét bizonyítja.<sup>4</sup> Mellettük felbukkan számos, megtévesztő festményként (trompe-l'oeil) kivitelezett változat is; a Bedő-féle kép ebbe a sorba illeszthető.

Clodion a 18. századi francia szobrászat legkiemelkedőbb és legtöbbet foglalkoztatott alakja volt, terrakottáinak bravúros kivitelezése és könnyed kifejezésmódja miatt méltán nevezték „a terrakotta Fragonard-já”-nak. Gyermekkorát Nancyban és Lille-ben töltötte, majd 1755-ben Párizsban telepedett le, ahol anyai nagybátyja, a szintén szobrász Lambert-Sigisbert Adam (Nancy, 1700 – Paris 1759) műtermében tanult. Nagybátyja halála után Jean-Baptiste Pigalle (Paris, 1714 – 1785), az arisztokrácia és az udvar köreiből elismert és foglalkoztatott

mester tanítványa lett. Később három évet töltött a párizsi École de Élèves Protégés intézményében, amely a római akadémiai tanulmányokra készítette fel a jelölteket, majd 1762-től négy ösztöndíjas év következett a Francia Akadémián. Ennek leteltével még négy évig Rómában maradt, és csak 1771-ben tért vissza Párizsba. Életművében a terrakotta mellett fontos szerep jutott a monumentális szobrászatnak és az épületdíszítő megbízásoknak is. Párizsba való visszatérését követően a legelőkelőbb arisztokraták voltak a megrendelői, többek között Louise-Adélaïde de Bourbon-Condé, Comte d'Artois, Prince de Rohan, Comte d'Orsay, Duc de Choiseul-Praslin számára dolgozott.

Ebbe a vonulatba illeszkedik első nagy volumenű párizsi megbízása: a Jacques-Louis Bouret de Vézelay, a Tüzérség és Katonai Mérnökség általános pénztárnoka számára Alexandre-Théodore Brongniart által 1775–1779 között épített palota kerti homlokzatára készült dombormű-sorozat.<sup>5</sup> A rue Basse-du-Rempart 8. számú épületére eredetileg kőből kivitelezett fríz az utca felőli oldalon a *Művészetek* női figurákként való allegorikus megjelenítését, míg a kert felőlin *Galathea* (másképpen *Amphitrité*) és *Venus diadalát* ábrázolták. A Georges Eugène Haussmann nagyszabású városrendezési terveinek útjában álló, és ezért 1858-ban lebontott épület egykori díszítményei a bontás idején szétszóródtak, a *Galathea diadalát* megörökítő kőfaragvány ma a párizsi Musée des Arts décoratifs gyűjteményében található.<sup>6</sup>

Ha áttekintjük a Clodion-relief környezetében kimutatható, azt teljes egészében vagy részleteiben másoló darabokat, talán közelebb kerülhetünk a Bedő-gyűjteménybe került festmény funkciójának meghatározásához.<sup>7</sup>

Fennmaradtak a fríznek a tervezés időszakában, minden bizonnyal 1775 körül készített terrakotta modelljei, ezeket a művész az 1779-ben megrendezett *Salonon* nagy sikerrel állította ki.<sup>8</sup> Ezt követően a *Galathea*hoz készült terrakotta verzió Brongniart építész hagyatékából<sup>9</sup> került több magángyűjteményen keresztül mai őrzési helyére, a koppenhágai Statens Museum for Kunst gyűjteményébe,<sup>10</sup> míg a *Művészetek*-allegória terrakotta-változata a cherbourgi múzeumba.<sup>11</sup>

A Galathea-kompozíció egyik jellegzetes, központi részlete a kagylókürtjét fúvó tritonnal, a delfinek hátán lovagló puttókkal, és a Néreidekkel körülvett Galathea alakjával önálló ábrázolássá is vált. A kompozíció e részlete után készült terrakotta, gipsz, bronz és porcelán változatok, imitációk és repetíciók legnagyobb számban 19–20. századiak, Clodion újrafelfedezésének, és ebből fakadó 19. század végi divatjának, az ún. *clodionmániának*

köszönhetik létezésüket. Guilhem Scherf kutatásainak köszönhetően azonban ma már számos egykorú, 18. századi faragott-öntött változatot is tudunk azonosítani, amelyek a 19. század elején a párizsi műkincspiacon forogtak.<sup>12</sup>

A Galathea-kompozíciónak létezik egy további, redukált formában önállósult változata, amely csak a kürtöt fúvó, delfineken lovagló tritont ábrázolja, ennek egyik példánya ma a londoni Victoria & Albert Museum szoborgyűjteményében található (2. kép).<sup>13</sup> A múzeum katalógusa szerint a Clodionnak tulajdonított terrakotta 1863-ban került a V&A gyűjteményébe, négyzetes formámutú kivágata és redukált kompozíciója az eddig ismert változatokhoz képest szokatlan.

A téma után a mester és a készítés idejének meghatározása következett. A mesterkérdés eldöntéséhez alapvetőnek tartottam annak vizsgálatát, lehetkezhetett-e a mű Franciaországban a 18. század végén? Ehhez át kellett tekinteni a korszak legjelentősebb francia trompe-l'oeil-festőinek életművét.

Clodion domborműveinek festett imitációiról Marianne Roland Michel alapos kutatásai adnak összefoglalást.<sup>14</sup> A domborművek festményeken való megjelenítésének hagyománya a 18. század eleji



2. Clodion után: Triton delfinekkel, 18. sz. vége.  
Victoria & Albert Museum, London (©: public domain)



3. Jules Boilly Clodion domborműve után készített trompe-l'oeil, amely a tritonok és delfinek által vezetett Galatheát (vagy Amphitritét) ábrázolja. Magángyűjtemény (artnet foto, ©: public domain)

holland-flamand festészetben gyökerezik (Willem van Mieris, Mathys Naiveu), és már az 1730-as évektől jelen van a francia festészetben, többek között Chardin és Alexandre-François Desportes művészetében. A szobrok és domborművek ihletésében, azok felhasználásával, másolásával vagy újraértelmezésével készített trompe-l'oeil műfajának igazi virágkora azonban a 18. század utolsó harmadára, 1775 és 1790 közé esik. E divat nagy részben köszönhető Clodion műveinek, ezt bizonyítja a korabeli csendéletfestők – Anne Vallayer-Coster, Piat-Joseph Sauvage, Jean-Jacques Bachelier, Louis-Léopold és Jules Boilly – által készített trompe-l'oeil-ök nagy száma, amelyeket a híres szobrász domborművei inspiráltak. A trompe-l'oeil-ként megjelenített témák teljes mértékben illeszkednek a kor új ízlését kifejező irányzathoz, amely a herculaneumi ókori maradványok felfedezése által az antikvitás képi és szellemi hagyományát honosította meg a kortárs képzőművészetben. Clodion ókori mitológiai jeleneteket, bacchanáliákat, szatírokat és játszó puttókat felvonultató művei tagadhatatlanul magukon viselik az Itáliát megjárta szobrász őszinte csodálatát az antikvitás nemrégiben felfedezett művészete iránt.<sup>15</sup>

Visszatérve a Galathea-kompozícióhoz, a Clodion-domborműnek a faragottak mellett létezik néhány redukált festmény-változata is. A legkiemelkedőbb kvalitású példányt Louis-Léopold Boilly (La Bassée, 1761 – Paris, 1845) festette a terrakotta változat középső részét megidéző trompe-l'oeil formájában.<sup>16</sup>

Louis-Léopold Boilly igen kedvelte a trompe-l'oeil műfaját, bőségesen hivatkozik rá az életművét összegzően bemutató, 2011-ben Lille-ben rendezett monografikus kiállítás katalógusa is.<sup>17</sup> Különösen

a domborművek megfestéséhez vonzódott, mert a szobrokon megfigyelhető fény-árnyék játék és a tér kifejezésének feladatát ecsetjéhez és illuzionista tehetségéhez méltónak ítélte. A 17–18. századi holland festőkhöz és francia követőikhez hasonlóan kompozícióiban gyakran használta a festett reliefeket önálló motívumként, vagy akár dekoratív kiegészítésként is. Számos változatot festett François Duquesnoy (Bruxelles, 1597 – Livorno, 1643) puttókat ábrázoló domborművei után,<sup>18</sup> vagy éppen Clodion műveinek felhasználásával. Ugyanakkor kifejezőmódjában mindig különbséget tett a létező domborművek másolatai és a saját festői invenciója által létrehozottak között. Guilhem Scherf megállapítása szerint a másolatok mindig hűségesen követik az eredeti domborművek stílusát, míg a saját invenciókban több a „poézis és a charme”.<sup>19</sup>

Fia, Julien-Léopold (Jules) Boilly (Paris, 1796–1874) követte apját a trompe-l'oeil csendéletek e fajtájának festésében, és Clodion *Galatheája* alapján ő is megfestett egy változatot.<sup>20</sup> Scherf szerint ez a darab stílusát tekintve eltávolodott az apjától, kevésbé elegáns, elbeszélésmódja egyenesebb, de az érzelmek közvetítése tekintetében laposabb, inkább az anyagszerűség kifejezésére törekvő<sup>21</sup> (3. kép).

E példák alapján arra következtethetünk, hogy a különféle festett változatok relatíve hamar, már Clodion életében, vagyis a 18. század végétől terjedni kezdtek.

A Bedő-gyűjteménybe került festményt a fent leírt történeti előzmények kontextusában érdemes vizsgálni, hiszen mind a kompozíció kivágata, mind az ábrázolás egyes elemei szokatlan megoldásokként hatnak a vizsgált francia művek tükrében.

A delfineken lovagló, kagylókürtöt fúvó triton és az ujjába kapaszkodó puttó, mint láttuk, a Boilly ál-



tal lemásolt dombormű bal oldalát ábrázolja, némi módosítással. Ugyanis mind a Clodion által készített eredetin, mind a Boilly-másolaton a triton felett egy lebegő, kezében fáklyát tartó puttó látható, a Bedő-féle változatról viszont ez az alak hiányzik. A festett faragvány szürkés anyaga is inkább kőnek (vagy gipsznek) tűnik, mintsem vörösés-barnás terrakottának, ahogyan azt Boillynál láthattuk. A budapesti kőfaragvány-imitáció egy erezett mintázatú falpra szögezve látható. A hatásosabb illúziókeltés érdekében a darab festője néhány kisebb változtatást is véghezvitt: a kőlap széléből ott, ahol az akasztót ráapplikálták, hiányzik egy darabka, a középső delfin felett pedig egy haránt irányú, mély karcolás-repedés húzódik.

Vajon mi lehet az oka ezeknek a változtatásoknak? Mint láttuk, Boilly – kortársaihoz és a korabeli hagyományokhoz hasonlóan – a másolás során nemcsak stílusban, de kompozicionálisan is maximálisan hű maradt eredetijéhez, a másolt darabot változtatások nélkül adta vissza.

Ha végignézzük a korábban felsorolt, Clodion és más szobrászok műveit interpretáló 18. századi francia mesterek, elsősorban Alexandre-François Desportes,<sup>22</sup> Anne Vallayer-Coster,<sup>23</sup> Piat-Joseph Sauvage,<sup>24</sup> Jean-Jacques Bachelier,<sup>25</sup> Louis-Léopold és Jules Boilly domborműveket imitáló trompe-l'oeil festményeit, azok eddigi megfigyeléseinket további ellentmondásokkal gazdagítják. Festéstechnikájuk, stílusos eszközeik és kifejezőmódjuk ugyanis merőben eltér a budapesti Tritonétól. A vizsgált analógiák minden esetben hűségesen követik a faragott modellt mind anyagának, mind kivitelezésének megőrzésében, illuzionisztikus jellegüknel fogva pedig nagy szerepet kap a plaszticitás kifejezése a felületen érvényesülő fény-árnyék hatások virtuóz bemutatásával.

A kompozicionális változtatások okára magyarázatot adhat egy, az eredeti Galatea-kompozíciót még kevesebb alakra redukáló, nemrégiben a francia műkereskedelemben felbukkant terrakotta, amely az Antibes-ban működő Carvajal Árverezőház 2015. november 21-i aukcióján a 266. számon szerepelt.<sup>26</sup> A katalógusban méret nélkül megjelölt darab<sup>27</sup> teljes egészében a Bedő-féle kompozíciót mutatja, létezése pedig azt bizonyítja, hogy korántsem ismerjük az összes, az eredeti domborművet egészében vagy részleteiben követő változatot. A budapesti festmény modelljének mutatkozó, a delfinen lovagló puttót és a kagylókürtöt fúvó tritont megjelenítő kompozíciónak egy másik ismert példánya a providence-i Rhode Island School of Design művészeti gyűjteményében található<sup>28</sup> (4. kép). Lehetséges tehát, hogy a Clodion-dombormű eredeti kompozíciójának egy újabb, ezúttal még inkább redukált változata is elterjedt a clodionmá-

időszakában, és ennek egy feltételezett (buda)pesti gipszmásolatáról készült a szóban forgó festmény.

A Bedő-féle trompe-l'oeil-t vizsgálva a másik zavarba ejtő momentum a kép jobb alsó sarkában látható, késsel keretezett fehér cédula, amelyen a „Triton 195 Sz.” (?) felirat olvasható (5. kép). Az árverési vagy inkább gyűjteményi cédulát imitáló részlet hangsúlyozza a festmény trompe-l'oeil jellegét, és minden bizonnyal a mester és a készítés korának meghatározásában is szerepet játszhat. A 195-ös szám utáni rövidítés lehetséges olvasatai: Sz.; /z. Az első verzió Sz.-e „Szám”-ként oldható fel, ami magyar anyanyelvű készítőre utal, a /z. pedig egy sorozat sokadik darabját jelölhetné. Véleményem szerint az első verzió a valószínűbb, így a festőt Magyarországon érdemes keresnünk.

Restaurátori szemrevételezés, az elvégzett fotótechnikai vizsgálatok (UV- lumineszcensz, infravörös) (6. kép), valamint a hordozó fizikai tulajdonságai (a gyárilag elkészített festőkartont a 19. század közepétől használják) alapján bátran kizárható a mű 18. századi eredete. A festékanyag egységes, egy időben történt felhordására utal a lumineszcens felvétel homogén képe, utólagos javítgatásoknak nincs nyoma. Ez a felvétel azt is megmutatja, hogy a „Triton” felíratú cédula a mű keletkezésével azonos korú, vagyis nem későbbi hozzátétel.<sup>29</sup>



4. Ismeretlen mester Clodion után: Amphitrité diadala, részlet. Providence, Rhode Island School of Design (©: public domain)



5. A budapesti festmény felirata (©: Erdei Gábor felvétele)



6. UV-lumineszcens (balra) és infravörös (jobbra) felvételek a budapesti festményről  
(©: Kuna Ágnes és Erdei Gábor felvétele)

Az eddigiek alapján tehát nem zárható ki, hogy a kép a 19. század végén vagy a 20. század elején készült, egy ismeretlen – mégpedig a felirat feloldása alapján – magyar festő munkájaként.

Közelebb vihet a meghatározáshoz, ha megvizsgáljuk, milyen célból készülhetett a dombormű-imitáció. Lehetséges, hogy akadémiai másolási feladatként született, hiszen ez a módszer a stúdiók alapvető részét képezte. Ahogyan a bécsi, müncheni képzőművészeti akadémiákon, úgy a velencei származású Marastoni Jakab által 1846-ben Pesten megalapított Első Magyar Festészeti Akadémián,<sup>30</sup> majd a nyomdokain haladó állami intézményben, az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde Székely Bertalan-féle „tanmenetében” is nagy hangsúlyt kapott a lap- és gipszminták másolása.<sup>31</sup> A Mintarajztanoda oktatási módszere a tanmenetek alapján rekonstruálható: a figurális festés alapjainak elsajátítása az I. évben lapminták és domború fész-(gipsz)minták rajzolásával kezdődött, a II. évben következett a fész-minták festése. A másoláson nyugvó alapképzést az élő modellek utáni mintázás tetőzte be.<sup>32</sup> Az iskola gipszgyűjteményének egykori nyilvántartása mindeddig nem került elő, így a fennmaradt öntvények, szemléltető eszközök, enteriőr-fotók és műtárgymásolatok alapján csak töredékes képet kaphatunk a gipsz másolati gyűjtemény egykori gazdagságáról. Annak feltételezéséhez azonban elegendő támpontunk van, hogy elképzelhetőnek tartsuk, a Bedő-féle darab is az iskola oktatási tevékenysége során keletkezett.

Annál is inkább, hiszen gipsz modell után készített festett másolatokat már Marastoni pesti magánakadémiáján is találunk a 19. század közepén. Kiváló példa erre az akadémiai professzor fia, Marastoni József egy grisaille-ban elkészített dombormű-másolata<sup>33</sup> a már említett 17. századi

flamand-francia szobrász, François Duquesnoy reliefje után<sup>34</sup> (7. kép).

A Marastoni József által lefestett öntvény valószínűleg adja vissza a gipszminta felületét beszövő, az öntés során keletkezett öntőforma hálószerű lenyomatát, bizonyítva, a másolás során az volt a feladat, hogy a modellt minden tekintetben változtatás nélkül örökítsék meg (8. kép). Bár az eredeti Duquesnoy-dombormű méretét nem ismerjük, a Marastoni által lefestett gipszvázlat mérete (52×108 cm) nagyjából megközelítheti az ismert variánsok átlagos nagyságát.<sup>35</sup>

A Marastoni-féle akadémia oktatási módszerét a gipszminták utáni másolás jelentette. Ezért nem véletlen, hogy az akadémia gipszgyűjteményében az antik szobrok másolatai voltak többségben, de mellettük a mester igyekezett a korabeli klasszicista ízlésvilághoz illeszkedő művészek (Antonio Canova, 17–18. századi flamand és francia mesterek) műveinek kópiáit is beszerezni. 1854-ből maradtak fenn sajtótudósítások Marastoni francia művészeti és tudományos kapcsolatairól, ezen összeköttetései segítségével vásárolt francia szobrokról készített gipszmásolatokat iskolája számára.<sup>36</sup> Feltevésem szerint ennek az anyagnak lehetett a része a 17. század legismertebb, és a 18. századi francia trompe-l'oeil-festők körében igencsak népszerű, gyakran másolt szobrászának, François Duquesnoy-nak az *Alvó Silenus és a csökönyös számára* jelenetét ábrázoló dombormű-másolata is. A Silenus-jelenetnek egy lapis-lazulra applikált változata az antwerpeni Rubenshuisban található,<sup>37</sup> ez többek között az Alexandre-François Desportes által 1737-ben készített verziókon, illetve Jean-Baptiste Oudry egy trompe-l'oeil-én is megjelenik.<sup>38</sup>

Bár a gipszöntvények évszázadok óta a művész-műtermek szokásos kellékei közé tartoztak, a Bedő-





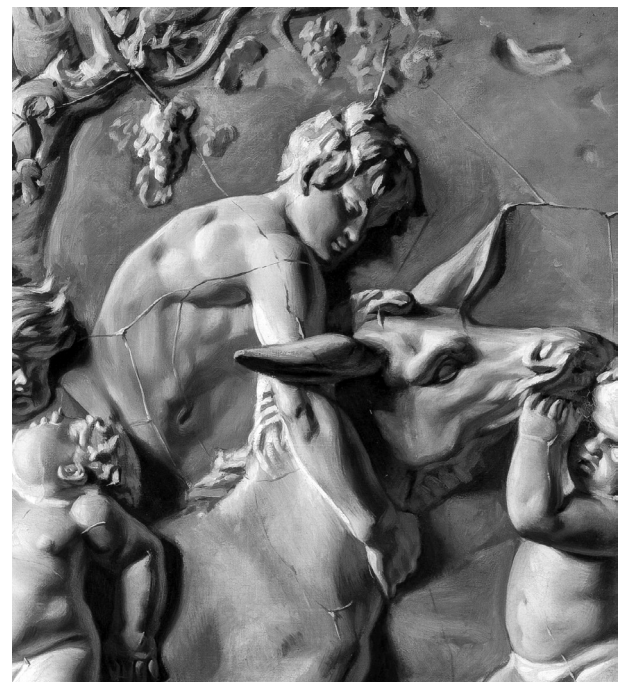
7. Marastoni József: Bacchiansok. Olaj, vászon. Magyar Nemzeti Galéria (©: Bényi Andrea felvétele)

féle trompe-l'oeil-ön látható festett cédula inkább egy közintézményi gyűjtemény számmal megjelölt darabjára utal, így inkább képezhetette részét egy oktatási célú kollekciónak, mint egy művész modellként használt privát gyűjteményének. Analógia gyanánt említhető, hogy a Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája, az ún. Kisképző Schola Graphidis Művészeti Gyűjteményének gipszmásolatai között a mai napig a trompe-l'oeil-ön megjelenítetthez hasonló azonosító módszerrel találkozunk: a gipszmintára ragasztott, késsel keretezett kézírásos cédula jelzi az egyes darabok eredeti készítőjét, témáját és gyűjteményi számát<sup>39</sup> (9. kép). Ugyancsak hasonlóképpen traktálták a Magyar Képzőművészeti Egyetem anatómiai gipszeinek feliratait is.<sup>40</sup>

Ezek alapján feltételezhetjük egy, a providence-i modell – a festményen megörökített módon kissé sérült, lepattogzott – gipszmásolatának jelenlétét a budapesti oktatási intézmények valamelyikében a századfordulón. De hogyan kerültek a gipszminták a magyar iskolákba?

Hazai oktatási intézményeink a gipszmintákat kezdetben bécsi és stuttgarti öntőműhelyek katalógusaiból rendelték. A kiválasztott modellek különféle pesti könyv- és tanszerkereskedők közreműködésével jutottak el az iskolákba, ez a gyakorlat egészen a hasonló gipsz-öntőműhelyek budapesti megnyitásáig, a 19. század utolsó évtizedeiig megmaradt.<sup>41</sup> A magyar fővárosban először az 1880-as években létesültek a nyugat-európai társintézmények mintájára, azok repertoárját alapul vevő öntő-

műhelyek, amelyek döntően az ipariskolák mellett jöttek létre, azok oktatási tevékenységét támogatták. Az itt készített gipszöntvényekről az Állami Paedagogium mellett 1886-ban létesített gipszöntőműhely, illetve a Magyar Királyi Állami Felső Építő Ipariskola (Felső Ipariskola) gipszöntő-műhelyének fennmaradt árjegyzékei alapján alkothatunk képet. Mindkét öntőműhely árjegyzékében szerepel egy



8. A gipsz öntőháló megjelenítése Marastoni festményén (7. kép), részlet (©: Bényi Andrea felvétele)



9. Gipszmásolat gyűjteményi cédulája. Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája Schola Graphidis Művészeti Gyűjteménye

„Triton, modern francia relief, 35 × 18 cm” megnevezésű darab.<sup>42</sup> Bár sajnálatos módon egyik árjegyzék sem közöl illusztrációt róla, de a trompe-l’oeil-ön látható festett gipszmodell mérete (19 × 37,5 cm) a katalógusban közöltéhez feltűnően közeli.<sup>43</sup> Feltételezésem szerint Clodionnak a századforduló idején is töretlen népszerűsége, és a méretbeli hasonlóság okán az árjegyzékben az általunk keresett gipszmodellről lehet szó.

Bár példánk alátámasztani látszanak azt a feltételezést, hogy a Bedő-féle trompe-l’oeil stúdium gyanánt készült, még hozzá Budapesten, annak egyértelmű kijelentéséhez, hogy a Clodion-domborműről létezett-e gipszmásolat a Mintarajz-

iskolán vagy bármely más oktatási intézményünkben, készülhetett-e erről a Bedő-féle festett másolat, valamint, hogy készítőjét tudjuk-e nevesíteni – további kutatásokat kellene folytatni. E vizsgálódások egyik lehetséges iránya a proveniencia-kutatás kiterjesztésével lehetséges. Bedő Rudolf gyűjteménye meglehetősen gazdag volt grisaille-alkotásokban, de ezek pontos beszerzési helyét csak kivételes esetekben ismerjük. Bedő gyakori vásárlója volt a budapesti Postatakarékpénztár Árverési Csarnoka aukcióinak, ezt a Triton hátlapjára ragasztott 52547 sz. ragszám is bizonyítja. Festékek előállításával is foglalkozó vegyipari gyára, a Phönix, valamint amatőr festői ambíciói és műgyűjtői tevékenysége révén ugyanakkor erős szálakkal kötődött a nagybányai művésztelephez is, ezért annak lehetőségét sem zárhatjuk ki teljesen, hogy a szóban forgó trompe-l’oeil egy olyan festőnövendéktől jutott Bedőhöz, aki akadémiai stúdiumai kiegészítéseként Nagybányán is megfordult.

Akárhogyan is, a kutatás egy fontos tanulságát már most levonhatjuk: azt, hogy egy festmény 1700 vagy 1900 körül, Franciaországban vagy Magyarországon készült-e, nem érdemes egyetlen gyors szemrevételezéssel elintézni. A fent mondottak alapján a művet a jelenlegi gyűjteményi nyilvántartásban szereplőtől eltérően „Ismeretlen magyar festő Clodion (Nancy, 1738 – Paris, 1814) domborműve után, 19. század vége – 20. század eleje: Triton delfinekkal és puttóval” meghatározásra javasolom módosítani.

## JEGYZETEK

1 Bedő Rudolf életútjával és gyűjteményével kapcsolatban a legalaposabb összefoglalás: Molnos Péter szerk.: Szenvedély és tudás – Bedő Rudolf műgyűjteménye. Kieselbach Galéria, Budapest, 2010.

2 Ismeretlen festő Clodion domborműve után: Triton és delfinen lovagló puttó. Olaj, vászon kartonra kasírozva, 30 × 40 cm. J. j. l. a ráfestett cédulán: Triton 195 Sz. Bedő Rudolf egykori gyűjteményéből, Budapest.

3 „A képpel kapcsolatosan rögtön az volt az érzésem, hogy ez egy modern mű. A felfogása, kidolgozása teljesen idegen a 18–19. századtól, attól pasztózusabb, építettebb, főként, ahogy a festék megőrződött, szárazon, barázdáltan a szőrecset húzásaitól, terítésétől, meg a szétnyílásaival, repedéseivel a háttér sötétjén ill. a világos részekben. Préselt festőkartonra van kasírozva nedvesítéses préseléssel a vászon, feltehetően enyvvvel ragasztották rá. Nagy nyomáson súlyozták le a száradásig, melytől némely pasztózus ecsetbarázda enyhén belapult. A festék modern tubusszín.” – Fáy András főrestaurátor (Szépművészeti Múzeum) szíves írásbeli közlése, 2017. június 16. Ezúton is köszönöm, hogy a képpel kapcsolatos értékes megfigyeléseit megosztotta velem.

4 Vö. Clodion (1734–1814). (Catalogue d’exposition par Anne Poulet–Guilhem Scherf. Musée du Louvre, Paris 1992), kat. 29, Oeuvres en rapport, 181–183.

5 Guilhem Scherf: „Le décor de l’hôtel de Bouret de Vézelay (dit aussi « hôtel de Sainte-Foy »)”. In: Clodion i. cat. 1992 (4. j.) 180.

6 Galathea diadala, teljes fríz: kő, 1,62 × 10,60 m, Musée des Arts décoratifs, Paris, inv. 12012.

7 Vö. 2. jegyzet.

8 „Le Triomphe de Galatée. Bas-relief en terre-cuite; il a été exécuté en pierre, de 5 pieds de haut, sur 32 de long”. A dombormű 1779-es Salon-beli fogadtatásáról részletesebben lásd Guilhem Scherf: Autour de Clodion: variations, répétitions, imitations. Revue de l’Art 1991, Vol. 91, No. 1, 47–59, 21. jegyzet.

9 Vente Brongniart, 22 III 1792, no. 123: „Un grand bas-relief en terre-cuite, représentant le Triomphe d’Amphitrite. Haut. 12 p. leg. 56, ou no. 124: Un autre bas-relief, pendant du précédent, représentant un Triomphe de Vénus sur les eaux, et entourée de Nymphes et de Tritons”. A két művész együttműködéséről részletesen: James Parker: Clodion’s Bas-reliefs from the Hôtel de



Condé. The Metropolitan Museum of Art Bulletin n. s. 25, no. 6 (February 1967), 230–241.

10 Galathea diadala, terrakotta relief, 29,8×61,2 cm, Koppenhága, Statens Museum for Kunst, inv. 6099.

11 Vö. Clodion: Az Asztronómia és a Geometria allegóriája, terrakotta, 22×38,5 cm, Musée Thomas Henry, Cherbourg, inv. no. 160-1; Az Építészet és a Geográfia allegóriája, terrakotta, 22×34,8 cm, Musée Thomas Henry, Cherbourg, inv. no. 160-2; A Költészet és a Zene allegóriája, terrakotta, 22×37 cm, Musée Thomas Henry, Cherbourg, inv. no. 160-3; A Festészet és a Szobrászat allegóriája, terrakotta, 22×38 cm, Musée Thomas Henry, Cherbourg, inv. no. 160-4. Vö. Clodion 1992, i. cat. (4. j.) 30–33.

12 Néhány magángyűjteményi árverés, ahol a darab feltűnt: vente Brongniart, 22 mars 1792, no. 123; vente anonyme, 4 avril 1799, no. 150; vente Constantin, 3 mars 1817, no. 876; vente Walville, 23 octobre, 1820, no. 156; vente Boilly, 13 avril 1829, no. 98; vente Caillard, 3 mai 1830, no. 119. Vö. Scherf i. m. 1991 (8. j.) 47–49, valamint Clodion 1992, i. cat. (4. j.) 29.

13 Clodionnak tulajdonítva: Triton két delfinnel. Terrakotta relief, 26,67×26,67 cm. Victoria & Albert Museum, London, inv. no. 8364-1863. Köszönöm Katona Júliának, hogy felhívta a figyelmemet erre a darabra.

14 Marianne Roland Michel: Mode ou imitation: sculpture et peinture en trompe-l'oeil au XVIII<sup>e</sup> siècle. In: Clodion et la sculpture française de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le service culturel les 20 et 21 mars 1992, sous la direction de Guilhem Scherf. Paris, 353–371.

15 A herculaneumi ásatások eredményeit folyamatosan publikálták VII. Károly nápolyi király nagyobb dícsőségére (Disegni intagliati in rame di pitture antiche ritrovate nelle scavazioni di Resina, 1746; Ottavio Antonio Bayardi: Prodomo delle Antichità di Ercolano, 1752; Accademia Ercolanese, Le Antichità di Ercolano Esposte, 8 kötetben, Napoli 1757–1792. A sorozat első kötete (Pitture antichi d'Ercolano) a hagyatéki leltár szerint megtalálható volt Clodion könyvtárában. Vö. Anne Betty Weinshenker: Clodion and Painting. In: L'art au temps de la Révolution française. Actes du XXVII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'Art. Strasbourg 1992, 134. A leleteket Jean-Claude Richard de Saint Non közölte először Franciaul, aki Dominique-Vivant Denon, valamint Fragonard és Hubert Robert társaságában beutazta Nápolyt és Szicíliát. Az utazásukat megörökítő útleírást 1781 és 1786 között, öt kötetben adta közre, a két festő által illusztrálva (Abbé Jean-Claude Richard de Saint Non: Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile. Seconde partie de Premier Volume: Une Description des Antiquités d'Herculanum et de Pompéi [...], Paris 1882).

16 Louis Léopold Boilly: Galathea (vagy Amphitrité) diadala Clodion után. Olaj, vászon, 35,8×88,8 cm. Szignált j. l., ma San Francisco, Fine Arts Museum, inv. 1999.56.8.

17 Boilly (1761–1845). Catalogue d'exposition sous la direction d'Annie Scottez-De Wambrechies – Florence Raymond. Palais des Beaux-Arts de Lille, Lille 2011, cat. nos. 160–172.

18 Boilly 1761 – 1845. Un grand peintre français de la Révolution à la Restauration. Catalogue d'exposition sous la direction d'Annie Scottez-De Wambrechies – Sylvain

Lavaissière. Musée des Beaux Arts de Lille 1988–1989, Lille 1988, cat. no. 52.

19 Louis-Léopold Boilly: Amphitrité diadala. Olaj, papír, vászonra vonva, 20,4×45,5 cm, magángyűjteményben. cat. Boilly 2011, no. 172.

20 Jules Boilly, Clodion domborműve után készített trompe-l'oeil, amely a tritonok és delfinek által vezetett Galatheát (vagy Amphitritét) ábrázolja. Olaj, vászon, 27×81 cm, árverezve Sotheby's New York, 21 May 1998, no. 101 és Sotheby's New York, 28 Januar 1999, no. 357.

21 I. cat. Boilly 2011 (19. j.), 245.

22 Georges de Lastic Saint Jal – Pierre Jacky: Desportes. Catalogue raisonné, Saint-Rémy-en-l'Eau 2010

23 Anne Vallayer-Coster: Terrakotta dombormű falapra szögezve (Louis- Félix de La Rue után), 1772. Olaj, vászon, 25×37 cm. A festőről részletesen: Anne Vallayer-Coster. Painter to the Court of Marie-Antoinette. Exhibition catalog by Eik Kahng – Marianne Roland Michel. Dallas Museum of Art, 2003, cat. no. 19.

24 Piat Joseph Sauvage: Puttók bacchanáliája, 1790 körül. Olaj, vászon, 32×84 cm, Musée du Louvre, Paris, inv. no. RF 1985-89. Piat Joseph Sauvage (Tournai 1744 – 1818) trompe-l'oeil művei témáját leggyakrabban Clodiontól vette. Vö. Clodion i. cat. 1992 (4. j.), és Roland Michel i. m. 1992 (14. j.) 362–364.

25 Jean-Jacques Bachelier: XV. Lajos medallion képmása, 1755. Olaj, fa, 65,5×47,5 cm, ismeretlen helyen. A festőről részletesen: Jean-Jacques Bachelier (1724–1806) Peintre du Roi et de Madame de Pompadour. Catalogue d'exposition organisée au musée Lambinet de Versailles, textes de Hélène Mouradian et al., 1999–2000, cat. no. 25.

26 Vente de Prestige chez Carvajal, 06600 Antibes (France), vente le 21 Novembre 2015, lot 266. D'Après Clodion: Le Triomphe d'Amphitrite (partie). Letöltés ideje: 2017. július 4.: [http://carvajalsvv.auction.fr/\\_fr/lot/d-rsquo-apres-claude-michel-dit-clodion-1738-1814-le-triomphe-d-rsquo-amphitrite-partie-8983063#.WVt1IhXyjs0](http://carvajalsvv.auction.fr/_fr/lot/d-rsquo-apres-claude-michel-dit-clodion-1738-1814-le-triomphe-d-rsquo-amphitrite-partie-8983063#.WVt1IhXyjs0)

27 A terrakotta pontos méretét nem sikerült kideríteni, mert az árverezőház nem jegyezte fel azt (Laetitia Troude, a Maître Carvajal asszisztensének szíves e-mail-beli közlése, 2017. július 7.).

28 A stukkó-változata méretében (19,68×36,83 cm) nagyon közel áll a budapesti festett gipsz feltételezett modelljéhez, inv. 58.175. Vö. frenchsculpture.org, a project by Laure de Margerie, funded by the University of Texas at Dallas, the Nasher Sculpture Center, the Institut national d'histoire d'art, the Musée d'Orsay, the Musée Rodin, and the École du Louvre, accessed February 8, 2018.

29 Ezúton köszönöm meg Erdei Gábor, Kuna Ágnes és Bakonyi Timea restaurátor kollégáimnak, hogy elvégezték a technikai vizsgálatokat, és segítettek értelmezni azokat.

30 Péter Kornélia: Marastoni Jakab 1804–1860. Budapest 1936, 34–40; Szabó László: A művészeti oktatás kérdése Magyarországon 1790–1846 között. Ars Hungarica 17. 1989/2, 142.

31 Székely Bertalan: A figurális rajz és festés elvei. Budapest, 1877, 17. A gipszminták oktatásban betöltött szerepéről lásd: Albert Adám – Káldi Richárd – Pusztai Barbara: Gipsz szemléltető eszközök és műtárgymásolatok használata az oktatásban a tanszékek közötti együttműködés keretében a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. In: Törekényi érték. A gipsz a 19–20. századi múzeumi és ok-



tatási gyakorlatban I. *Ars Hungarica* 42. 2016/2, 194–206; valamint *Albert Ádám*: Formaképzési stratégiák: gipsz szemléltetőeszközök és műtárgymásolatok használata a rajzoktatásban. MKE Művészeti és Művészetelméleti Szakkollégium, Budapest 2017.

32 *Keleti Gusztáv*: A Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképző célja, szervezete és tantervének vázlata. Budapest, 1886.

33 Marastoni József: Bacchánsook, 1855. Olaj, vászon, 56 × 111,5 cm (keret nélkül). J. j. I. Marastoni Jos. 1855. Magyar Nemzeti Galéria, ltz. 2715.

34 François Duquesnoy: Alvó Silenus és a csökönyös számár. Vö. *Marion Baudon-Machuel*: François Duquesnoy 1597–1643. Arthena, Paris 2005, 47–60; cat. In.65a ex.1-ex.2; cat In.65b ex.3,4., 5.; In. 65 dér.8., 9., 10., 11., 12. A dombormű eredeti terrakotta változata mára elveszett, de ismerünk számos korabeli, más anyagból (bronz, márvány, vörös viasz, gipsz) készült változatot is.

35 Az 1620-as években készült, igen népszerű kompozíció eredeti terrakotta változata elpusztult vagy ismeretlen helyen lappang, méretéről azonban a számos példányban fennmaradt bronz, gipsz, viasz és márvány változatok alapján azt gondolom, hogy nagyjából maximum 50–55 × 115–120 cm nagyságú lehetett. Gipszmásolata a Felső Ipariskola 1904-es árjegyzékében a 220-as számon szereplő, „Alvó Silén bacchusnéval, Pán és amoretták, magas relief, Fiamingótól, 118 × 58” öntvényel azonosítható. A Budapesti Áll. Felső Ipariskolával kapcsolatos gipszminta-öntőműhelyben készülő minta- és szobormásolatok árjegyzéke. Budapest 1904, 220. szám.

36 *Imre Györgyi*: Marastoni Jakab Accademiaja és a művészház gondolata. In: *Művészek és műtermek. Tanulmánykötet és katalógus a Budapest, a művészek városa című kiállításhoz*. Szerk. Hadik András – Radványi Orsolya. Ernst Múzeum, Budapest 2002, 13–18.

37 Az általunk analógiaként hivatkozott változat aranyozott bronz dombormű lapis lazuli-alapra téve, 53 × 105 cm, Antwerpen, Rubenshuis, ltz. B. 46.

38 A festett változatok: Alexandre-François Desportes: Csenedélet elejtett állatokkal, ötvöstárgyakkal és domborművel (olaj, vászon, méret megjelölése nélkül. Manufacture nationale de Sèvres, letétként kiállítva Musée international de la Chasse, Gien); valamint Alexandre-François Desportes: Asztal ötvöstárgyakkal és a Gyermekek bacchanáliája-domborművel díszített vázával (olaj, vászon, 67 × 61 cm, Manufacture nationale de Sèvres, ltz. S 173); Jean-Baptiste Oudry: Alvó Silenus és a csökönyös számár (olaj, vászon, méret megjelölése nélkül, árverezve Christie's Monaco, 1986. június 15., no. 29, ma valószínűleg angol magángyűjteményben).

39 20. század eleje: Ókori görög dombormű másolata. Gipsz, 40 × 42 × 13 cm. Leltári cédulán: Relief a milosi gyűjt.ből. IV.762.b.27. Inv. no. 2015.600.038. Az itt közölt analógia rendelkezésére bocsátásáért köszönetet mondok Katona Júliának.

40 Nagyon köszönöm Albert Ádámnak, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Anatómia, Rajzi és Geometria tanszék oktatójának, hogy a fotókat rendelkezésemre bocsátotta.

41 A témáról részletesen lásd: *Katona Júlia*: Gipszmin-ták a rajzoktatásban. A Budapesti Székesfővárosi Ipar-rajziskola egykori gipszgyűjteménye. In: *Törékeny érték*. A gipsz a 19–20. századi múzeumi és oktatási gyakorlatban I. *Ars Hungarica* 42. 2016/2, 157–168.

42 A Budapesti Állami Paedagogium Gipszöntő-Műhelyében készült gipszöntvények árjegyzéke. Budapest 1888, 242. szám; és A Budapesti Áll. Felső Ipariskolával kapcsolatos gipszminta-öntőműhelyben... i. m. 1904 (35. j.) 221. szám. Nagyon köszönöm Katona Júliának, hogy felhívta a figyelmemet az árjegyzékekre.

43 Vö. 35. jegyzet, a Duquesnoy-féle Alvó Silénos gipszmintájának mérete is feltűnő hasonlóságot mutat a Marastoni-féle festett változat méretével. Az árjegyzékek hosszúság-magasság sorrendben közlik a méreteket, az általam használt magasság-hosszúság sorrendtől eltérően.

## TROMPE L'OEIL OR STUDY? THE USE OF PLASTER CASTS IN EDUCATION, OR CONCLUSIONS FROM THE IDENTIFICATION OF AN UNKNOWN PAINTING IN A HUNGARIAN PRIVATE COLLECTION

In this article I make an attempt to determine the function of a so-far unpublished small painting unknown also for professionals. The painting is from the former collection of Rudolf Bedő (1891–1978); the present-day trustees of the remnant of the collection register it as “French master, around 1700: Mythological scene” (fig. 1). The small composition on painter’s cardboard shows a Triton riding on dolphins and blowing a conch horn, and a putto. The characters have been popular in art works and literature since Antiquity; in mythological scenes they belong to the escort of sea nymphs or mermaids. A first sight at the picture painted as trompe-l’oeil, in grisaille, already suggested that it was related to French art, but as for the school and time of creation more caution was called for by several details. On the one hand, there is a painted label possibly with Hungarian inscription in the bottom right-hand corner, and on the other hand, the execution

of the surface gives a more modern impression than works of the 18<sup>th</sup> century.

I managed to find the original composition, a monumental relief by Claude-Michel or Clodion (1738–1814). The relief was designed for the garden façade of the mansion built by Alexandre-Théodore Brongniart in 1775–79 for the general treasurer of the Artillery and Military Engineering Jacques-Louis Bouret de Vézelay. Its theme is Galathea’s triumph. Apart from the original stone relief, variants are known in terracotta, plaster, bronze and Sèvres biscuit (unpainted porcelain) – their great number is proof of the composition’s popularity. Besides, several trompe-l’oeil paintings can also be found, including the one from the Bedő collection.

The typical core of the composition showing Galathea with a Triton riding on the back of dolphins and blowing his conch horn with putti and Nereids became the topic

of separate compositions. Most of the terracotta, plaster, bronze and porcelain variants, imitations and repetitions after this scene are from the 19-20<sup>th</sup> centuries thanks to the late 19<sup>th</sup> century re-discovery of Clodion and the ensuing craze labelled "*clodionomania*". However, from Guilhem Scherf's investigations we know that several contemporaneous, 18<sup>th</sup> century carved-cast variants are also identified which circulated on the early 19<sup>th</sup> century art market in Paris.

There is also a further reduced version of the Galatea composition, which only shows the Triton on dolphins and blowing his horn; one specimen can be found in the V & A Museum sculpture collection in London (fig. 2). About the painted imitations of Clodion's reliefs Marianne Roland Michel's thorough investigations provide a summary. Depicting reliefs in painting can be traced to early 18<sup>th</sup> century Dutch-Flemish painting (Willem van Mieris, Mathys Neiveu), and the theme was present in French painting from the 1730s, among others, in works by Chardin and Alexandre-Francois Desportes. The efflorescence of the genre of trompe-l'oeil after sculptures and reliefs was in the last third of the 18<sup>th</sup> century, between 1775 and 1790. The trend was inspired by Clodion's works in great measure, as is proven by the high number of trompe-l'oeils by that-time still-life painters – Anne Vallayer-Coster, Piat-Joseph Sauvage, Jean-Jacques Bachelier, Louis-Léopold and Jules Boilly – inspired by the famous sculptor's reliefs.

Clodion's Galatea relief has some reduced versions in painting as well. Of highest quality is the trompe-l'oeil by Louis-Léopold Boilly (1761-1845) about the central part of the terracotta version. His son Julien-Léopold (Jules) Boilly (1796-1874) followed in his father's footsteps painting trompe-l'oeil still-lives, and he also made a version after Clodion's Galatea (fig. 3). These examples suggest that the diverse painted versions already began to spread in Clodion's lifetime, in the late 18<sup>th</sup> century.

The Budapest Triton riding on dolphins and blowing a conch horn and the putto clutching his finger represent the left side of the relief as depicted by Boilly, with some modification. In both Clodion's original and Boilly's copy there is a putto with a torch in his hand hovering above the Triton, which is missing from the painting from the Bedő collection. The greyish material of the painted relief looks more like stone (or plaster) than reddish-brown terracotta as in Boilly's painting. The imitated stone carving appears nailed to a grained board. To enhance the illusion, the painter made a few tiny changes: where the hook is fastened to it, the stone relief is chipped on the rim, and above the dolphin in the middle there is a diagonal deep scratch or crack.

There is a terracotta version that cropped up in French art trade lately and that reduces the original Galatea composition to even fewer figures; this version may provide explanation for the compositional changes. Another known variant of the composition which is apparently the model of the Budapest painting is kept in the Rhode Island School of Design's art collection in Providence (fig. 4). It is therefore presumable that a different, more reduced variation of the original Clodion composition spread during the clodionomania period, and the painting at issue was made from a presumed plaster copy of it in (Buda)Pest.

Another confusing element in the trompe-l'oeil from the Bedő collection is the blue-framed painted label in the right-hand bottom corner which reads "Triton 195 Sz." (?) (fig. 5). The detail imitating an auction or collection label emphasizes the trompe-l'oeil character and may have a role in determining the master and date of painting. On the basis of restorer's observation, phototechnical tests (fig. 6) and the physical properties of the medium (prepared painter's cardboard was in use from the mid-19<sup>th</sup> century) the 18<sup>th</sup> century origin of the painting can be excluded. The paint material is homogeneous, the luminescent image alludes to its application at one time, without subsequent corrections. The label inscribed "Triton" is synchronous with the work.

It was examined what might have been the purpose of the relief imitation. Maybe it was an assignment to copy at the Academy, this method being a fundamental part of the formation. Just like at the art academies of Vienna and Munich, in the First Hungarian Painting Academy founded by Venice-born Jacopo Marastoni in 1846, then in the Bertalan Székely-led "curriculum" of the Hungarian Royal Drawing School and Art Teacher's College, the state institution in its wake, the copying of prints and plaster copies was ascribed great importance. The teaching method the School of Design can be inferred from the curricula: the learning of figural painting began in the first class by copying planar patterns and convex plaster models in drawing, in the second class copying plaster models in painting was the task. The training based on copying was completed by representation from live models. The register of the one-time cast collection of the school has not been found, that is why only a fragmentary idea can be had of its previous richness on the basis of surviving casts, visual aids, interior photos and replicas of art objects. Painted copies from plaster casts were also made in Marastoni's private academy in Pest in the mid-19<sup>th</sup> century. An excellent example is the grisaille copy of a relief by the 17<sup>th</sup> century Flemish-French sculptor Francois du Quesnoy (1597-1643) painted by József Marastoni, the son of the Academy's professor (fig. 7).

Though plaster casts had been among the customary paraphernalia of artists' ateliers for centuries, the painted label included in the studied trompe-l'oeil alludes rather to a numbered piece in a public collection, so it was much rather a part of a collection for educational purposes than a piece in the private collection of an artist used as a model. By way of an analogy it can be mentioned that the method of identification among the plaster casts in Schola Graphidis of the high school of the Hungarian University of Art is a blue-framed label stuck to a plaster piece indicating the maker, theme, and inventory number (fig. 9). The anatomical casts of the Hungarian University of Fine Arts are similarly identified.

The Hungarian institutions of education ordered the casts from catalogues of casting workshops in Vienna and Stuttgart. The selected models arrived in the schools via diverse book and stationary traders, right until the opening of similar casting foundry in Budapest in the last decade of the 19<sup>th</sup> century. Casting workshops were first opened in the Hungarian capital in the 1880s on West European examples and on their repertoire. They were predominantly established next to schools for the building trade in support of training activity. An idea



can be had of their supply on the basis of the surviving price lists of the casting shop next to the State Paedagogium founded in 1886 and the shop next to the Higher Architectural School (Higher School of Design). In the price list of both workshops there is a piece designated as "Triton, modern French relief, 35 × 18 cm". Though no illustration is given unfortunately, the size of the painted plaster model in the studied painting (19 × 37.5 cm) is conspicuously close to the one in the catalogue. I think that the undiminished popularity of Clodion at the turn of the century and the similarity of the size support the assumption that the price list includes the plaster cast we have been searching for.

Though the examples strongly suggest that the trompe-l'oeil from the Bedő collection was a school assignment, possibly in Budapest, but this assumption too

needs further verification, and the painter of the piece is still a topic of research. In view of the above-said, I nonetheless recommend that the designation of the painting be: "Hungarian painter, after Clodion's (Nancy 1738 – Paris 1814) relief, late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century: Triton with dolphins and putto."

RADVÁNYI Orsolya művészettörténész, Szépművészeti Múzeum / art historian, Museum of Fine Arts, Budapest, orsolya.radvanyi@szepmuveszeti.hu

*Kulcsszavak:* Clodion, Triton-dombormű, gipszmásolat, trompe-l'oeil festmény, 19. század, művészeti oktatás, Budapest / *Keywords:* Clodion, Triton reliefs, plaster casts, trompe-l'oeil painting, 19<sup>th</sup> century, art education, Budapest